

DE BERGSON AL ATENEO; DE CASO Y VASCONCELOS A GARRO: ALGUNAS NOCIONES ESPIRITUALISTAS *LA SEÑORA EN SU BALCÓN Y EN UN HOGAR SÓLIDO*

Paloma López Medina Ávalos*

El amor es lo único que puede salvarnos de ella [la muerte]. Yo seguiré viviendo en ti y tú seguirás viviendo en mí. Y luego seremos uno, indivisible.¹

Resumen

Elena Garro, como muchos estudiantes de la Universidad Nacional, será heredera de la revolución intelectual llevada cabo por los miembros del Ateneo de la Juventud. El contexto ideológico de su época estudiantil parece haber inspirado un ambiente de tendencias metafísicas y de directrices espiritualistas que incidió en el conocimiento y configuración del arte de gran parte de la modernidad mexicana. Los textos dramáticos de la futura dramaturga muestran una nueva comprensión acerca de la realidad del ser y de la existencia que recuerdan en mucho al pensamiento filosófico bergsoniano, pues éste tuvo grandes repercusiones en la conformación de la filosofía nacional de aquellos días. Esta influencia del ambiente intelectual podría ser un elemento importante en la construcción de los personajes y mundos garrianos en los que acaece la ilusión, la imaginación y la fantasía, es decir, esa otra realidad que vive en el ejercicio de lo artístico, de la noción creadora que puede revelar el “reves de las cosas”.

Abstract

Elena Garro, as many students of the National University, will be heir to the intellectual revolution carried out by members of Ateneo de la Juventud. The ideological context of her student years seems to have inspired an environment full of metaphysical tendencies and spiritualists guidelines that influenced the knowledge and art configuration of much of Mexican modernity. The texts of the future

* Facultad de Teatro/ Universidad Veracruzana.

¹ Elena Garro, “La señora en su balcón”, en *Obras Reunidas II, Teatro*, p. 204.

playwright dramatic show a new understanding of the reality of being and existence that resemble a Bergsonian philosophical thought, as this had a significant impact in shaping the national philosophy of those days. This influence of intellectual environment could be an important element in the construction of the garrian characters and worlds in which it happens illusion, imagination and fantasy, that is, that other reality which lives in the exercise of the artistic, the creative notion that can reveal the “reverse of things”.

Palabras clave / Key words: dramaturgia mexicana, dramaturgia femenina, teatro y sociedad / Mexican drama, feminine dramaturgy, theater and society.

Como muchos estudiantes de la Universidad Nacional, restaurada en 1910 bajo el impulso innovador de Justo Sierra, la joven Elena Garro se volverá heredera de la revolución intelectual llevada a cabo por los miembros del Ateneo de la Juventud.² En comentario epistolar dirigido a Emmanuel Carballo, la escritora recuerda que sus maestros fueron “Julio Jiménez Rueda, que me pronosticó éxitos literarios; Samuel Ramos, gran maestro; Hilario Medina y su rigurosa Historia Universal; el profesor Valenzuela de

² Justo Sierra, en un principio defensor del positivismo, se opuso posteriormente a las tesis doctrinales de éste al descubrir las implicaciones negativas de su radicalismo. Si bien consideraba que la ciencia era la solución a los problemas de la realidad natural y social, también advirtió el anquilosamiento que la influencia positivista había heredado a la educación científicista. Esta certeza determinó su labor educativa e impulsó su crítica hacia los contenidos y estrategias de la enseñanza en la que no figuraban los estudios de la filosofía y la metafísica y se habían relegado los concernientes a la Literatura. Al llevar a cabo, en 1910, su proyecto de restauración de la Universidad Nacional de México, logró reinstalar en la enseñanza profesional la reflexión sobre estas disciplinas. Si bien el proyecto de Sierra encontró la oposición de los viejos liberales y positivistas, las nuevas generaciones de pensadores acogieron con entusiasmo la incorporación de otros fundamentos a la vida intelectual del México del siglo XX. Los ateneístas junto a sus maestros universitarios, sus “hermanos mayores” Enrique González Martínez y Luis Urbina, y bajo la ferviente animación de Pedro Henríquez Ureña, se reunían en grupos de estudio que se concentraban en los postulados de Platón, Nietzsche, Schopenhauer, Kant, Boutroux, Eucken, Bergson, Poincaré, William James, Wundt, Schiller, Lessing, Winkelman, Taine, Ruskin, Wilde, Menéndez Pelayo, Croce, Hegel y hasta en “El poderoso misticismo oriental, [que] nos abría senderos más altos que la ruin especulación científica” (Vasconcelos, 1935, p. 312).

Historia Griega, fabuloso expositor; Salvador Azuela, a quien apreciaba mucho; el maestro García, gran latinista; la señorita Caso, Julio Torri, Enrique González Martínez, que nos daba la clase en francés”.³ La participación de los ateneístas dentro del panorama educativo y político durante la primera mitad del siglo XX permitió la difusión de sus inclinaciones ideológicas a tal grado que José Luis Martínez considera que su “obra establecería las bases de nuestra cultura contemporánea”.⁴ Desde su fundación el 28 de octubre de 1909, el Ateneo de la Juventud, parece haber inspirado un ambiente de tendencias metafísicas y de directrices espiritualistas que incidió en el conocimiento y configuración del arte de gran parte de la modernidad mexicana.⁵ José Luis Martínez destaca que los ateneístas, como literatos, se distinguen de la generación anterior en su interés por promover un mensaje espiritual; su labor contempló un firme propósito moral, deberes cívicos y responsabilidad humana, pues “diríase que los escritores, han pasado, casi sin gradaciones, de la bohemia al gabinete de estudio [...]”.⁶ El crítico resume las bases con que la prolífica actividad de este grupo de intelectuales daría forma al contexto cultural de la primera mitad del siglo XX:

[...] interés por el conocimiento y estudio de la cultura mexicana, en primer término; interés por las literaturas española e inglesa y por la cultura clásica –además de la francesa ya atendida desde el romanticismo–; interés por los nuevos métodos críticos para el examen de las obras literarias y filosóficas; interés por el pensamiento universal que podía mostrarnos la propia medida y calidad de nuestro espíritu; interés por la integración de la disciplina cultivada, en el cuadro general de las disciplinas del espíritu. (Martínez, 2001: 18-19).⁷

³ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 504.

⁴ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*, p. 18.

⁵ Su transformación en el Ateneo de México acaecida el 25 de septiembre de 1912, preludia su disolución a mediados de 1914. Sin embargo, algunos críticos e historiadores proponen que la continuación de su ideario está presente en los Siete Sabios o la Generación de 1915. Incluso, algunos sintetizan este periodo agrupando a ambos por la influencia que ejerció sobre ellos la autoridad de Pedro Henríquez Ureña y la presencia de Antonio Caso entre sus miembros, además de Antonio Castro Leal, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alberto Vázquez del Mercado, Teófilo Olea y Leyva y Jesús Moreno Vaca.

⁶ J. L. Martínez, *op. cit.*, p. 19.

⁷ *Ibid.*, pp. 18-19. Los ateneístas no sólo se limitaron al mundo literario de origen francés, sino que se inmiscuyeron en los ámbitos de la literatura rusa; recuperaron las lenguas clásicas del griego y el latín, pues, al igual que Garro, “Leímos a los griegos,

En su rigor intelectual, en su afán estético y su preocupación por lo nacional, mostraban un sello distintivo al que Pedro Henríquez Ureña reconocía como la atención al desarrollo de asuntos filosóficos. Una nueva comprensión acerca de la realidad del ser y de la existencia se proyectaba desde la mente de esta joven intelectualidad a todos los ámbitos de la cultura, pues mediante la recuperación de la metafísica emprendieron la búsqueda y definición de “Ese modo de ser que en vano habían estado persiguiendo los latinoamericanos creyendo encontrar fuera de sí mismos, fuera de su acción, fuera de lo que eran como hombres concretos”.⁸

A decir del propio José Vasconcelos, presidente del grupo, la fundación del Ateneo de la Juventud, con las conferencias de temas de filosofía en “El Generalito” de la Preparatoria, era el síntoma de una generación con una forma distinta de pensamiento, puesto que se alejaba del saber escolástico del catolicismo, de la ideología reformista y del positivismo dominante para crear “una manera de misticismo fundado en la belleza, una tendencia a buscar claridades inefables y significaciones eternas. No es fe platónica en la inmortalidad de las ideas, sino algo muy distinto, noción de la afinidad y el ritmo de una eterna y divina sustancia”.⁹ El “maestro de América” habría de añorar una “era estética” en la que la humanidad, siguiendo la acción desinteresada y sin utilidad propia del arte, fundaría una sociedad verdaderamente fraterna, pues “la orientación de la conducta no se buscará en la pobre razón, que explica, pero no descubre; se buscará en el sentimiento creador y en la belleza que con-

que fueron nuestra pasión” (Pedro Henríquez Ureña, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, p. 11). La búsqueda de todas estas influencias por parte de los ateneístas coadyuvó en la reforma de los contenidos académicos impartidos en las aulas de la Universidad, permitiendo que más tarde se estudiara, como apunta la dramaturga en *Memorias de España*, a “los griegos, a los romanos, a los franceses, a los románticos alemanes, a los clásicos españoles, a los mexicanos [...]” (E. Garro, *Memorias de España 1937*, p. 5). La admiración por el Siglo de Oro y el afán por conocer las expresiones extranjeras para alimentar una poética propia, que desarrollarán primero Los Contemporáneos y después la escritora y sus colegas vanguardistas del medio siglo, fue prefigurada por los Ateneístas que habían vuelto “contrariando toda receta, a la literatura española” y que viajaban a Europa a “contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas; al volver, estaban en aptitud de descubrir todo lo que daba de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico” (Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 147).

⁸ Leopoldo Zea, *La filosofía americana como filosofía sin más*, p. 21.

⁹ José Vasconcelos, “El movimiento intelectual contemporáneo de México”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, p. 15.

vence. Las normas las dará la facultad suprema, la fantasía; es decir, se vivirá sin norma, en un estado en que todo cuanto nace del sentimiento es un acierto”.¹⁰ Elena Garro parece recuperar esta búsqueda de una unidad fraterna como condición del ser y la sociedad cuando formula su singular concepto de teatro fundado en la noción de universalidad y libertad del espíritu creador:

El hombre es singular. Y en su singularidad está su universalismo y, por ende, su tragedia. Si lo convertimos en masa, pierde su sentido de ser, se convierte en algo informe e inhumano, es decir, en el sueño soñado por los totalitarios. En la singularidad de Edipo nos podemos reconocer todos, porque es un arquetipo, pero en el teatro del nosotros, donde el hombre se convierte en una caricatura colectiva, nadie podrá reconocerse [...] En la única libertad que creo es en un espacio abierto dentro de nosotros mismos, el único espacio libre que nos queda para soñar, pensar y crear.¹¹

La dramaturga se destaca como discípula de los ateneístas no sólo por recordarles como aquellos que incidieron en su formación intelectual, sino que les reconoce como maestros cuando busca, en la configuración de sus personajes femeninos, aquel espacio legítimo donde acaece la ilusión, la imaginación y la fantasía, es decir, esa otra realidad que vive en el ejercicio de lo artístico, de la noción creadora que puede revelar el “revés de las cosas”. La escritora declaró, en entrevista con Carmen Alardín, que “El papel que desempeña el lenguaje poético en mis obras breves de teatro es el de la libertad interior. No creo que exista la libertad exterior. Creo que sin esa libertad interior, la poesía y el espíritu se asfixian, dejan de ser”.¹² Al igual que sus profesores universitarios, la dramaturga reconoce en el arte la oportunidad de derrocar la lógica racional que ha constreñido a la humanidad, que la ha relegado al automatismo y la alienación, despojándola de su verdadera contextura espiritual:

¡Es tan raro escuchar a alguien que crea todavía en la misión sagrada del teatro, ahora que lo han convertido en slogans, carteles y consignas! El teatro es la dimensión de la tragedia y está por encima de los carteles

¹⁰ J. Vasconcelos, *La raza cósmica*, p. 37.

¹¹ E. Garro, en Guillermo Schmidhuber de la Mora, *Cátedra de damas*, p. 128.

¹² Patricia Rosas Lopátegui, *Yo quiero que haya mundo... Elena Garro 50 años de dramaturgia*, p. 28.

o del llamado “teatro realista o socialista o popular”. ¿No te parece que Calderón, Lope y Sófocles, etc.; hicieron teatro político? Es decir que su teatro entraba dentro de la política de su tiempo. ¡Claro que el teatro político en el más alto sentido de la palabra, es decir, en el sentido religioso del hombre!¹³

La atención a la dimensión mística de la experiencia humana que desarrollaron creadores como Garro revela la profunda huella que les legaron, a través de los ateneístas, las corrientes del espiritualismo filosófico francés, pues a principios del siglo XX, éstas fueron determinantes para modelar la concepción del ser humano moderno en oposición al ideario positivista que había definido, hasta el momento, la vida social, política y cultural.¹⁴ A partir de las categorías filosóficas de la metafísica bergsoniana se impulsó un pensamiento en que lo estético era manifestación inseparable de lo ético y en el que se recuperaban las nociones del ímpetu vital como fundamento de la creación artística.¹⁵ Los patriarcas de la Filosofía Latinoamericana

¹³ E. Garro, en G. Schmidhuber de la Mora, *op. cit.*, p. 128.

¹⁴ La mirada metafísica se impuso porque, como Samuel Ramos explica, el pensamiento filosófico de los ateneístas fue el resultado del interés por revertir “un rebajamiento de ciertos altos valores de la vida ocasionada por las circunstancias políticas, sociales y económicas, dentro de las cuales el positivismo más bien que una causa determinante era un síntoma” (Samuel Ramos, “La filosofía de Antonio Caso” en *Antología filosófica*, p. XIII). Afirma que, en México, la doctrina positiva había sido identificada, no tanto como un sistema filosófico original desarrollado por Comte o Spencer, sino como ideología al servicio de los intereses de la clase dominante. De ahí que pensadores como Caso y Vasconcelos consideraran que era la principal causa de la depresión moral y espiritual del país. La adhesión de ambos pensadores a la postura bergsoniana cobra lógica si consideramos que la profusa influencia del espiritualismo en el ambiente intelectual de los albores del siglo XX se explica como reacción a una época general que, constreñida por el pensamiento positivista, buscaba nuevas posibilidades de comprender lo humano. El bergsonismo de este y de aquel lado del Atlántico fue la resolución mística a un ser limitado por los estigmas de la racionalidad radical: “[...] Bergson fue la mirada francesa contestataria a toda una época teñida por el auge del positivismo extendido a la totalidad de los rincones del saber. El positivismo no era una doctrina más, era un espíritu epocal que, en lógico acatamiento a sus presupuestos, creó un ambiente hostil a la propia filosofía que lo engendrara, ni qué decir de la metafísica en decadencia ni de la filosofía de la existencia ya en gestación intrahistórica desde las improntas paradigmáticas de un Pascal o un Kierkegaard” (Inés Riego de Moine, “Recordando a Henri Bergson: una conexión necesaria entre mística, moral y filosofía”, en *Veritas*, p. 294).

¹⁵ Si la Estética se conforma como la “autorreflexión sobre el fenómeno cultural por antonomasia: el arte” (Mario Teodoro, “La estética”, en *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300-2000): historia, corrientes, temas y*

reflexionaron sobre los trasfondos de lo irracional para fundar una visión mística de la realidad y de la aprehensión del conocimiento porque postulaban que “los hombres, a poco que mediten, encuentran dentro de sí mismos el brote de esa potencia indestructible, en sus propias conciencias [...] más poderosas que todo lo demás del universo [...] con una rebeldía creadora del mundo persistente”.¹⁶

Ante la impronta científicista que había erigido a la razón como único medio de conocimiento, constriñendo a los sujetos a lo pragmático y material, los ateneístas propusieron que para conocer lo real se precisa de un procedimiento específico que es ajeno a la inteligencia por cuanto en él no se fragmenta, ni se concreta nada: la intuición. Tal como el espiritualista francés, propondrán que esta libertad creadora es el fundamento de la conciencia que impulsa, en su realización más perfecta, “la ausencia total de finalidad”.¹⁷ Al recuperar los conceptos de Henri Bergson como la intuición, el flujo creador y el desinterés moral formularon un ideal de humanidad sólo realizable en la medida en que la vida se aprehendiera bajo las cualidades de la ejecución poética; el fundamento del arte sería el de la vida porque habría “En vez de reglas, inspiración constante. Y no se buscará el mérito de una acción en su resultado inmediato y pal-

filósofos, p. 543), la preocupación sistemática de lo estético que llevaron a cabo los filósofos mexicanos del siglo XX pudo ser viable en una época en que se cobraba conciencia del colonialismo cultural y del contraste de éste con los valores de lo autóctono. La crítica que ejercieron contra el racionalismo va de la mano con la preocupación geopolítica y cultural de la modernidad “en tanto proceso histórico de colonización, de dominación y destrucción de la diversidad cultural y espiritual del planeta” (M. Teodoro, *op. cit.*, p. 542).

¹⁶ J. Vasconcelos, “El movimiento intelectual contemporáneo de México”, en *op. cit.*, p. 106. Entre 1910 y 1930, la confrontación entre el positivismo y sus detractores gestó una multitud de argumentos y corrientes filosóficas que pasarían a formar parte de la doctrina singular de varios pensadores de la región considerados ahora como los “patriarcas” o “fundadores” de la filosofía latinoamericana. Entre éstos se cuentan Alejandro O. Deústua en Perú, Raimundo Farias Brito en Brasil, Carlos Vaz Ferreira en Uruguay, Enrique Molina en Chile y Antonio Caso en México, seguidos de Pedro Henríquez Ureña, Mamerto Oyola, Francisco García Calderón, Víctor Andrés Belaúnde, Rodolfo Rivarola, Alberto Rougès, José Vasconcelos, Ezequiel A. Chávez y Jackson de Figueiredo (Jorge Silva, “La filosofía antipositivista”, en *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300-2000): historia, corrientes, temas y filósofos*, pp. 267-268). Aunque la mayoría fue formada bajo los principios del positivismo, los filósofos latinoamericanos de esta época eligieron las corrientes del espiritualismo, el indeterminismo, el intuicionismo, el idealismo, el voluntarismo, el vitalismo y el pragmatismo.

¹⁷ *Idem.*

pable, como ocurre en el primer periodo; ni tampoco se atenderá a que se adapte a determinadas reglas de razón pura; el mismo imperativo ético será sobrepujado, y más allá del bien y del mal, en el mundo del *pathos* estético, sólo importará que el acto, por ser bello, produzca dicha.¹⁸ Para explicar esta predilección que mostraron hacia la Estética algunos pensadores latinoamericanos como Caso y Vasconcelos, Mario Teodoro Ramírez recupera la afirmación que Eugenio Trías hace con respecto a la modernidad filosófica:

[...] todo el campo de la estética representa para la modernidad el espacio en el que se presenta un “retorno de lo reprimido”, de lo olvidado o denegado por la racionalidad occidental moderna, es decir, aquello que la razón tuvo que eliminar para poder constituirse como tal: el predominio universal de la instancia “simbólica”, el espacio cuasi onírico o cuasi encantado de las similitudes y la analogía generalizada, el régimen lírico-mágico de la imagen, y, en fin, la realización de toda acción y todo sentido humano en un horizonte hierofánico irreductible.¹⁹

En opinión de este crítico el rasgo distintivo de la disertación esteticista latinoamericana fue el de la formulación del sentido de las manifestaciones estéticas como un retorno de lo reprimido que se consolidó en la reintegración de las tradiciones histórico-culturales que habían sido oprimidas o ignoradas por la modernidad occidental. Al equipararse la recuperación de lo ancestral con el encuentro legítimo de la verdadera esencia del ser se dio paso a la conceptualización del arte como el medio de definirse en lo universal sin desdeñar lo autóctono. Resultaría, entonces, que un rasgo vanguardista de la actividad teatral de mediados del siglo XX sería el de la trascendencia de las formas canónicas, pero a través de la recuperación de “lo oral, lo particular, lo local, lo temporal, en fin, de la subjetividad, sin desdeñar la objetividad que es vista como uno de los criterios y no el único criterio de la verdad”.²⁰ Inscrita en este periodo, la

¹⁸ J. Vasconcelos, *La raza cósmica*, p. 37.

¹⁹ Mario Teodoro, *op. cit.*, p. 252.

²⁰ La labor de estos vanguardistas, con sus características específicas de impulsar una literatura y un arte de acentos nacionales, pero con raíces en las ideas universales fue posible porque como José Ramón Alcántara afirma, en el caso de México: “Evidentemente la perspectiva vanguardista no significa la renuncia al proyecto humanista implícito en la modernidad desde el siglo XVI. Junto al aparente proyecto iconoclasta de la vanguardia, la perspectiva humanista se adhiere al proyecto vanguardista al contribuir al derrumbamiento del racionalismo pero, por otra parte, no rechaza la

experimentación estética de la producción dramática de Garro muestra cómo los fundamentos filosóficos espiritualistas conformaron, en gran parte, una base ideológica para la actividad cultural del medio siglo. Los escritores, cobijados por el desarrollo infraestructural y bonanza económica del país, ponderaron un arte propio en que “la mexicanidad no era una cualidad circunscrita, nacional, sino que era inseparable de la producción cultural hispanoamericana y occidental”, por eso “la presencia simultánea de tradiciones culturales occidentales y autóctonas se convirtió en un criterio determinante para la canonización literaria”.²¹ Emmanuel Carballo, ponderando estos parámetros, legitima la obra de Elena Garro:

[...] trata criaturas y asuntos sin demorarse en las peculiaridades étnicas, en los rasgos puramente locales, en los matices folklóricos. Rompe con el teatro costumbrista, con el teatro propagandístico, con el teatro que ha bajado el realismo a las entendederas del público burgués y con el teatro mimético que reproduce sin genio las innovaciones escénicas de vanguardia. Es realista, pero su realismo va más allá de la descripción de las costumbres y el análisis psicológico de los personajes. El suyo es un realismo mágico, próximo al cuento de hadas y la narración terrorífica. Un realismo que anula tiempo y espacio, que salta de la lógica al absurdo, de la vigilia al sueño pasando por la ensoñación. Mira al hombre y al mundo con la experiencia del adulto y la inocencia del niño (Carballo, 1986: 506).²²

racionalidad, sino que la transforma en un instrumento que ya no es rector de la realidad que se concebía como monolítica y hegemónica, sino en un ejercicio de comprensión de su complejidad, de sus contradicciones, de su diversidad” (José Ramón Alcántara, “La modernidad como paradigma teórico en la obra de Rodolfo Usigli”, en *Revista Mexicana de Investigación Teatral*, p. 13).

²¹ Deborah Cohn, *La construcción de la identidad cultural en México: Nacionalismo, cosmopolitismo e infraestructura intelectual, 1945-1968*, p. 2.

²² E. Carballo, *op. cit.*, p. 506. Una estrategia común del grupo cosmopolita para alabar la fusión de las tradiciones de México y de Occidente fue la de identificar dos corrientes principales en la literatura mexicana contemporánea: la literatura realista —es decir, didáctica, documental—, cuya crítica de las condiciones locales se veía como el correlato literario del nacionalismo social y político; y la fantasía o ficción imaginativa (bellas letras), que reflejaba la influencia de la escritura moderna y por lo tanto se consideraba innovadora (D. Cohn, *op. cit.*, p. 2). Deborah Cohn propone como manifestación ejemplar de este pensamiento la obra de Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, publicada en 1947, pues integraba el contenido social, “con la estilística y temática experimentales del modernismo anglosajón, que comenzaba a influir en la ficción hispanoamericana de aquella época” y demostró que la inclusión de influen-

La praxis experimentadora que le reconoce este crítico, así como su recurrente homenaje a los cánones de la tragedia clásica y el Siglo de Oro fueron las dos caras de una misma moneda: “la posibilidad de vivir dentro de una realidad infinitamente más rica que la realidad cotidiana”.²³ Al reconocer la dimensión sagrada del teatro, Garro no sólo conformó una dramaturgia que unía el pasado con la innovación, sino que buscaba acallar la pérdida espiritual del hombre y de tender un puente entre su ser ancestral y su existencia contemporánea. Además de la inclusión entre los autores del Realismo Mágico que, paradójicamente, la autora desestimó al final de sus días, Carballo revela en sus palabras la filiación de la autora a los rasgos innovadores del vanguardismo literario del México de mediados del siglo XX y el profundo arraigo del pensamiento espiritualista que emanaba de los círculos de pensamiento de los que la autora participó durante su vida. Ella misma lo reconocía así cuando declaró en el discurso de *Los recuerdos del Porvenir* “se conoce mejor y más a fondo por medio de los sentidos que de la inteligencia; [...] el idealismo será siempre preferible al materialismo”²⁴ y cuando establece que:

Mi primer contacto con el teatro fue en la infancia y a través de la lectura de los clásicos españoles. *La dama boba*, *La estrella de Sevilla*, *Las paredes oyen*, *El perro del hortelano*, *El condenado por desconfiado*, etcétera, me iniciaron en el deslumbrante mundo de la fantasía española [...] Me da risa que algunos piensen que mi manera de escribir proviene de Ionesco, y me parece que este juicio viene de personas que sólo leen a los autores de moda. Me proclamo discípula, mala, pero discípula de los autores españoles. No sólo de los autores de teatro, sino de los prosistas, desde los clásicos hasta Valle Inclán, Gómez de la Serna, etcétera, que me han enseñado el disparate, ya que no he podido alcanzar su imaginación y su fantasía. Me siguen asombrando: *El licenciado Vidriera*, *Los cuernos de don Friolera*, *El diálogo de los perros*, etcétera.²⁵

Su aprecio por lo fantástico fue la consolidación de una vuelta al fondo de lo irracional como espacio legítimo de la experiencia humana. A través del pensamiento “ilógico”, fantasioso o lúdico que

cias extranjeras “no eran sinónimas del abandono de temas y preocupaciones mexicanos” (*ibid.*, p. 2).

²³ P. Rosas Lopátegui, *op. cit.*, p. 40.

²⁴ E. Carballo, *op. cit.*, p. 509.

²⁵ P. Rosas Lopátegui, *op. cit.*, p. 40.

caracteriza a sus personajes femeninos, Garro —como lo habían hecho Bergson, Caso y Vasconcelos— opone al materialismo un fundamento metafísico que comprende al ser humano en su autonomía, libertad y creatividad interior, proponiendo que la existencia humana, como cualquier otra manifestación viviente, es un camino escindido, una porción de la conciencia absoluta, pues “la materia de la vida es idéntica a la materia universal. Es la propia sustancia, urgida por una nueva fuerza, agitada con un nuevo temblor”.²⁶ Asimismo, la enunciación de esta dimensión extraordinaria resultó en la creación de estructuras dramáticas caracterizadas por la recuperación de la potencia poética de la palabra, por la denegación teatral y por la multiplicidad temporal. Éstas son las maneras en que la autora podía evocar la verdadera manifestación del espíritu: el acto intuitivo en que la conciencia se asume creadora permite introducirse en la inconmensurabilidad del flujo de vida que, al exceder lo conocido, elimina los límites cronológicos y quiebra los patrones habituales del lenguaje. El principio trascendente del que hablan los espiritistas, el ímpetu vital del que mana todo cuanto existe, se expresa en el modo de aprehensión que ejerce la conciencia de protagonistas como Clara y Lidia. Los planos de realidad que ellas visitan expresan “la *simpatía* por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpresable”.²⁷ Sólo por medio de ésta se accede al devenir de lo esencial, al verdadero yo que habita en lo único, lo sólido, lo completo, es decir, lo universal.

Así como el pensamiento metafísico opone a las operaciones lógicas de la razón la evidencia de un principio superior que sólo puede conocerse derrocando lo evidente, la protagonista de *La señora en su balcón* contradice las convenciones del mundo habitual con su carácter dispuesto a lo contingente. La niña Clara, con su ingenio lúdico, es la contraparte de la concepción rígida de la realidad encarnada en el Profesor García:

PROFESOR GARCÍA: ¡Cálmate, niña! ¡Óyeme! Nínive no existe. Existió hace muchos siglos, mucho antes de que nosotros nacióramos.

CLARITA: ¿Y entonces, por qué sabe usted cómo es?

PROFESOR GARCÍA: Porque la hemos guardado en la memoria. En la memoria de los pueblos.

²⁶ Antonio Caso, *Antología filosófica*, p. 34.

²⁷ Henri Bergson, *Las dos fuentes de la moral y la religión*, p. 23.

CLARITA: ¿En la memoria? Pues hay que ir a la memoria.

PROFESOR GARCÍA: La memoria, Clara, es el poder retentivo del hombre. Por ejemplo, ¿ves este pizarrón?

CLARITA: Sí.

CLARA DE 50 AÑOS: También yo lo veo, aburrido, gris, con ese círculo de gis que para usted es el mundo.

PROFESOR GARCÍA: Pues bien, si lo quito, y no lo ves más, lo verás en la memoria. Así es como existe Nínive.

CLARITA: Sí, por eso quiero ir.

PROFESOR GARCÍA: ¡Nínive sólo existe en la memoria!

CLARITA: Ya entendí, Nínive es como el pizarrón.

PROFESOR GARCÍA: Nínive existió como el pizarrón, ya no existe.

CLARITA: ¿Y quién la vio?

PROFESOR GARCÍA: Muchos, muchos hombres.

CLARITA: Entonces, existe como el pizarrón.

PROFESOR GARCÍA: No, no existe; existió hace ya muchos siglos.

CLARITA: Pues hay que ir a buscarla entre los siglos.

PROFESOR GARCÍA: Nadie puede irse por los siglos.

CLARITA: ¡Sí se puede! ¡Yo quiero ir a Nínive! ¡Yo me iré por los siglos hasta que la encuentre! ¡Quiero ir a Níniveeeee! (*Sale corriendo.*)

PROFESOR GARCÍA: ¡Niña! ¡Niña! ¡Niñaaaaa! (*Recogiendo su pizarrón.*) ¡La imaginación es la enfermedad de los débiles!²⁸

Clara acepta que la memoria es la persistencia en la mente de aquello que no se ve, e intuye que si tal imagen está, aunque sea imaginada, es real: es, porque “Si preguntamos qué es un centauro, poco importa que el centauro exista o no exista, lo que inquirimos es su esencia. Por tanto, el acto de existir, no es el ser. Como ya lo había dicho Aristóteles: ‘El ser de las cosas no es su existir’”.²⁹ Lo que la protagonista desea no es el mundo engendrado por la razón, sino la existencia real que no puede ser constreñida en los límites de la representación simbólica. Clara sabe que “si interrogamos con la pregunta fundamental de toda ciencia: ¿qué es esto?, no nos referimos a la existencia de la cosa, sino que nos elevamos, desde luego, a la intuición de la esencia”.³⁰ Por el contrario, el profesor García, que “¡Pasó sus años prendido a su compás, repitiendo cada vez más mal un pequeño libro de texto!”,³¹ es la figura que representa el dogmatismo

²⁸ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, pp. 201-203.

²⁹ A. Caso, *op. cit.*, p. 25.

³⁰ *Idem.*

³¹ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 201.

cientificista que determina la validez de lo real, el conocimiento legitimado únicamente mediante los hechos comprobables dados al raciocinio. La actitud irreverente de la niña ante los datos “irrefutables” de la verdad científica evidencia la falsa pretensión de la razón como medio absoluto para acceder a lo real. Parecería que Clara como Caso se da cuenta de que:

[...] una cosa es el contenido de mi pensamiento, y otra muy distinta el objeto a que se refiere la ciencia. Una cosa es mi intuición de un hombre, y otra muy diversa el hombre intuido en mi intuición. Una cosa es lo que del objeto se me da, y otra diferente, el objeto mismo, que puede originar infinitas intuiciones. Es más, el lenguaje no nombra las intuiciones de los objetos, sino los objetos de las intuiciones. De esta suerte, la estructura del lenguaje, la del pensamiento y la de la realidad, concuerdan. Si se niega la intuición, exhibese en su plenitud la síntesis de contradicciones que implica el panlogismo.³²

Clara exclama “¡Ningún conejo saltará de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!”³³ porque comprende que la concepción del mundo de su profesor promueve una realidad unívoca y estática que no atiende a lo prodigioso que es la naturaleza de la vivencia espiritual. Si la humanidad reduce su valor a lo que los datos científicos pueden suministrarle, la experiencia de lo existente se torna “aburrido, gris, con ese círculo de gis que para usted es el mundo”.³⁴ Entonces, la sociedad estará condenada, como Clara adulta, a ver cómo “El mundo se iba haciendo una esfera cada vez más pequeña”.³⁵ La melancólica protagonista, a punto del suicidio, rememora su pasado lamentando la pérdida de su comunión con la verdadera esencia de la vida:

CLARA: ¿Cuál fue el día, cuál la Clara, que me dejó sentada en este balcón, mirándome a mí misma...? Hubo un tiempo en que corrí por el mundo, cuando era plano y hermoso. Pero los compases, las leyes y los hombres lo volvieron redondo y empezó a girar sobre sí mismo, como loco. Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito... ¿Te acuerdas? (Garro, 2009: 199).³⁶

³² A. Caso, *op. cit.*, p. 21.

³³ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 200.

³⁴ *Ibid.*, p. 202.

³⁵ *Ibid.*, p. 206

³⁶ *Ibid.*, p. 199.

La experiencia de lo viviente real, el mundo plano y hermoso de Clara, no se puede expresar con conceptos o símbolos; se intuye, pero no puede pensarse ni representarse sin el riesgo de reducirlo en la inmovilidad y la fragmentación: la existencia ya no se desliza en la horizontalidad extensiva de su totalidad, sino que gira ensimismado en la pequeña porción que el intelecto puede hacer asequible. Sin embargo, la libertad de ser radica en el poder de la conciencia para percibir el flujo de vida “una marea que sube, y que contraría al movimiento descendente de la materia”;³⁷ su impulso asemeja a un río perenne que ha atravesado, desde el principio de los tiempos, a las generaciones humanas: “debemos correr como los ríos. Tú y yo seremos el mismo río; y llegaremos hasta Nínive; y seguiremos la carrera por el tiempo infinito, despeñándonos juntos por los siglos hasta encontrar el origen del amor”.³⁸ Al suplantar el devenir continuo que enlaza todas las manifestaciones de la creación por un tiempo ordenado y un espacio escindido, el círculo de gis, es decir, la realidad convencional, demuestra su falacia.

A semejanza de Clara, Lidia, en *Un hogar sólido*, encuentra que en la vida natural lo que se supone sólido es una impostura, un reflejo inexacto de la unidad primordial del universo en la que existe “el hilo invisible que une la flor a la luz, la manzana al perfume, la mujer al hombre”.³⁹ Al dividir lo que, en el principio generador, se halla indisoluble y deviniendo en el movimiento sempiterno de la creación siempre nueva, la razón humana fragmenta la materia en su devenir, inmoviliza su duración en el tiempo y engendra la posibilidad de la muerte. De ahí que en *Un hogar sólido*, el plano de realidad de la cripta coincida con el de la verdadera vida. Dentro de la tumba el modo de transcurrir de la existencia refiere al cumplimiento de la movilidad incesantemente creadora; es una duración atemporal que persiste en el cambio. En el seno del flujo de vida está el hogar de Lidia porque ahí el contacto con lo absoluto puede proveerle, por fin, la experiencia de totalidad: “Cada balcón sería una patria diferente; sus muebles florecerían: de sus copas brotarían surtidores; de las sábanas, alfombras mágicas para viajar al sueño; de las manos de mis niños, castillos, banderas y batallas [...]”.⁴⁰ Por el contrario, en el orden terreno, el tiempo corresponde a la percepción

³⁷ H. Bergson, *op. cit.*, p. 288.

³⁸ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 204.

³⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁰ *Idem.*

colocada sobre la representación de sí mismo, es decir, a la evidencia de un transcurrir temporal que puede definirse por presente, pasado y futuro. La recién fallecida comprende que hasta entonces ha vivido en un “infierno circular”, un círculo restrictivo como el de Clara, en el que los límites temporales y espaciales le impiden mirar a la creación en su aspecto verdaderamente solidario:

LIDIA: ¡Un hogar sólido, Muni! Eso mismo quería, yo...y ya sabes, me llevaron a una casa extraña. Y en ella no hallé sino relojes y unos ojos sin párpados, que me miraron durante años [...] Abría libros, para abrir avenidas a aquel infierno circular. Bordaba servilletas, con iniciales enlazadas, para hallar el hilo mágico, irrompible, que hace de dos nombres uno [...] Pero todo fue inútil. Los ojos furiosos no dejaron de mirarme nunca.⁴¹

El orden terrenal no es la determinación irreductible de la vida, sino una de las expresiones latentes, potenciales, del devenir ilimitado de la conciencia universal. La muerte sólo existe en tanto la inteligencia se representa a la vida bajo límites que son del todo arbitrarios; la idea del fin de la vida es un espejismo ideado por la razón. Los ojos sin párpados que custodian la casa terrenal de Lidia o los círculos que pretenden reducir el mundo “tendido” de Clara remiten al modo de percepción racionalizante con que la conciencia humana se orienta en la existencia natural. La muerte corpórea tanto de una como de otra no supone el acabamiento del devenir existencial, sino la restitución de su ser específico al transcurrir general de la vida, cuya verdadera naturaleza se cifra en un estado dinámico, ilimitado e insoluble: “MUNI: Sí, Lili, todavía no lo sabes, pero de pronto no necesitas casa, ni necesitas río. No nadaremos en el Mezcala, seremos el Mezcala”.⁴² En la vida material Lidia sólo percibe el contenedor, pero no el contenido, la representación de la acción, pero no la acción, observa el puro marco conceptual, pero no la fidelidad que el concepto guarda dentro: no se puede ser el Mezcala, tan sólo se puede nadar en su superficie. Por eso, la añoranza de Nínive y la búsqueda del verdadero hogar entrañan el salto de la conciencia a un orden en que la realización cronológica del tiempo y la fragmentación espacial ya no constituyen un procedimiento funcional:

⁴¹ *Ibid.*, p. 28.

⁴² *Ibid.*, p. 29.

Espacio homogéneo y tiempo homogéneo no son pues ni propiedades de las cosas, ni condiciones esenciales de nuestra facultad de conocerlas: expresan, bajo una forma abstracta, el doble trabajo de solidificación y de división que hacemos sufrir a la continuidad moviente de lo real para asegurarnos en ella puntos de apoyo, para fijarnos allí centros de operación, para introducir en fin, auténticos cambios; éstos son los esquemas de nuestra acción sobre la materia”.⁴³

El intelecto no tiene la facultad de conocer la esencia, pero la conciencia intuitiva que se muestra en la imaginación creadora puede recobrar la verdadera visión del mundo “en un presente denso y además elástico, que podemos dilatar indefinidamente hacia atrás, haciendo retroceder cada vez más la pantalla que nos oculta a nosotros mismos”.⁴⁴ Si bien, tanto en *Un hogar sólido* como en *La señora en su balcón*, las protagonistas sólo pueden coincidir con lo Absoluto a través del camino de la muerte, logran vislumbrar algo de este estado de plenitud vital en la infancia. Lidia y su primo Muni simpatizan en su añoranza por “Una ciudad sólida, como la casa que tuvimos de niños”,⁴⁵ mientras que la mente infantil de Clara aprende “a ver todas las cosas *sub spee durationis*”⁴⁶ y por eso confía, sin duda alguna, que ha de volver, en medio de los siglos, tras los rastros del pasado ancestral de la ciudad “cuyas escalinatas llegan al cielo”.⁴⁷ La manera en que procede la conciencia infantil se asemeja a la liberación que obtiene el espíritu cuando se pone en marcha el proceso cognitivo de la intuición; la mente creadora del infante le hace presentir la potencialidad infinita de su ser. El juego posibilita ser todas las cosas, el tiempo se trastoca en otras realidades y los espacios definidos por la materia dejan de ser límites irreductibles; la vida es “un laberinto de risas”.⁴⁸ La coincidencia del uno con el todo que Lidia y Clara practican mientras son niñas, incorpora la noción de gozo y paz en tanto que la experiencia mística es la realidad de la alegría.⁴⁹ En ambas, la felicidad es el resultado

⁴³ H. Bergson, *op. cit.*, p. 217.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁵ E. Garro, “Un hogar sólido”, en *Obras reunidas II. Teatro*, p. 28.

⁴⁶ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 140.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 202.

⁴⁸ E. Garro, “Un hogar sólido”, en *op. cit.*, p. 28.

⁴⁹ Martín Velasco parafraseando a Hulin explica que en la mística profana, la alegría, felicidad o beatitud “tiene como características el ‘ser sin objeto’, el ‘no echar sus raíces en la tierra del deseo’; el ser ‘inopinada, improbable, mágica. Tal

de una conciencia que se reconoce sin objetivo exterior, es la consecuencia de la “renuncia a afirmarnos a toda costa contra el orden del mundo y a expensas de los demás”.⁵⁰

CLARA (*esconde la mano*): ¡No, no, no quiero tu anillo! No me gustan. Tú eres como el profesor García, que creía que estaba en el mundo porque dibujaba círculos de gis en el pizarrón. “¡Clara, éste es el mundo!”, pero el mundo no podía ser ese círculo gris. ¡Así tú!: “Clara, éste es el amor, dame tu mano para meterte un anillo, y buscar un departamento para comer sopa y vivir con mi sueldo, si tu familia y la mía están de acuerdo”.

ANDRÉS: ¿Pero qué dices, Clara? ¿No quieres el anillo? ¿Me rechazas?

CLARA: Digo que eso no es el amor...el amor...el amor es estar solo en este hermoso mundo, y viajar por los árboles y las calles y los sombreros de las señoras y ser el mismo río y llegar a Nínive y al fin de los siglos... El amor, Andrés, no es vivir juntos, es morir siendo una misma persona, es ser el amor de todos. Tú no me amas.⁵¹

El tiempo de Nínive, es el tiempo del gozo, de la comunión de la conciencia con el todo viviente que “tiene todos los colores; es como el diamante más puro, cuyo reflejo depende del sol”.⁵² La experiencia mística como la actividad lúdica son acontecimientos equiparables en tanto las dos no son consecuencia de una necesidad concreta, sino la procuración de realidades que valen en sí mismas.⁵³ En ellas el descubrimiento prima sobre el hábito, pues develan el devenir de la vida como creación siempre incesante que es “cruce de caminos; su jardín, cauce de todos los ríos; y ella toda el nacimiento de los pueblos”.⁵⁴ Por eso, Nínive y la tumba son la oportunidad de “Hacer

alegría no es algo que se merezca ni se justifique. No debe ser confundida con la ‘alegría de comprender’. Es, antes que nada, alegría en ‘estado bruto, masiva, sofocante, indecible. Pone en un primer momento fuera de juego al pensamiento [...] (Juan Martín Velasco, *El fenómeno místico*, p. 107).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 108.

⁵¹ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 205.

⁵² *Ibid.*, p. 206.

⁵³ El concepto de duración interior bergsonianos implica un salto de la conciencia análogo a la ruptura que sufre cuando entra en contacto con lo trascendente en la experiencia mística: “la conciencia sufre una modificación radical que comporta la profundización de sus contenidos, la dilatación de sus posibilidades y la intensificación de sus estados cognitivos como afectivos” (J. M. Velasco, *op. cit.*, p. 103).

⁵⁴ E. Garro, “Un hogar sólido” en *op. cit.*, p. 28. De entre muchas de las interpretaciones sobre la experiencia mística, la de Sigmund Freud —aunque reductora según

nuestro antojo, no nuestro deber; seguir el sendero del gusto, no el del apetito ni el del silogismo; vivir el júbilo fundado en amor”.⁵⁵

La capacidad imaginativa que caracteriza a los personajes femeninos de Garro evoca los postulados ateneístas que proponen que el arte, como actividad lúdica y creadora, es el orden en el que lo humano se realiza superando la necesidad y el egoísmo nacido del puro interés. En la existencia estética, como en la vivencia de la infancia, ocurre la autorrevelación de la libertad del espíritu. Mediante ésta se distingue la vida moral auténtica, basada en el ejercicio voluntario y espontáneo del bien, y ya no en un moralismo fundado en la coacción y la conveniencia. Si filósofos como Caso recuperan al arte como determinante para la vida social es porque a través de éste la humanidad muestra la capacidad de regirse por valores más allá de los principios económicos que rigen la existencia práctico-material: “Sobre el orden biológico está el orden humano; está el desinterés artístico, la caridad, el heroísmo, irreductible a la vida; contrarios a ella. Así como el orden físico es incapaz de engendrar de sí el biológico, así éste es incapaz, a su vez, de engendrar el moral. El egoísmo no puede hacer nacer de sí el altruismo. El bien es un principio nuevo, un orden nuevo.”⁵⁶ Una vez que el ser humano ha encontrado la posibilidad de actuar libremente por medio del juego de la experiencia estética, reconoce la potencia generosa y desinteresada del amor universal. El verdadero amor fraterno no proviene ni depende del exterior de la conciencia, del mundo razonado que impone el deber moral a la patria, a la familia o a la sociedad. Lidia, en su adultez, descubre que ha sacrificado la espontaneidad de su ser a

Juan Martín Velasco— propone que el sentimiento de fusión con el todo proviene de una evolución fallida en el proceso de diferenciación del yo con lo que no es él, es decir, en el mecanismo del sujeto en la constitución del yo adulto. En estas personas sobrevivirían rasgos del solipsismo originario propio de la conciencia infantil que Freud hace coincidir con los contenidos de ilimitación y de unión con el gran todo que caracteriza al sentimiento oceánico: “El fenómeno místico sería, pues, de naturaleza regresiva y representaría ‘la posibilidad ofrecida a algunos de tomar de nuevo contacto de forma parcial con un mundo arcaico de experiencia que ignora todavía la distinción fundamental del yo y del no-yo’ (J. M. Velasco, *op. cit.*, p. 106). En la constitución de la sociedad podría hallarse un sentimiento semejante en el consuelo religioso que manifiesta la figura de Dios como Padre protector. “Tal sentimiento ofrecería ‘la posibilidad de una huida nostálgica hacia el paraíso perdido de una existencia prepersonal’; constituiría la manifestación de una ‘nostalgia de los orígenes’ o de ‘retorno al seno materno’” (J. M. Velasco, *idem*).

⁵⁵ J. Vasconcelos, *La raza cósmica*, p. 37.

⁵⁶ A. Caso, *op. cit.*, p. 89.

causa del automatismo que impera en la sociedad pragmática.⁵⁷ Aún atrapada en los hábitos superficiales de su hogar terrenal, su conciencia aspira a realizarse en el amor profundo que le promete el encuentro con el devenir universal:

LIDIA: ¡Un hogar sólido, Muni! Eso mismo quería, yo...y ya sabes, me llevaron a una casa extraña. [...] Yo pulía los pisos, para no ver las miles de palabras muertas que las criadas barrían por las mañanas. Lustraba los espejos, para ahuyentar nuestras miradas hostiles. Esperaba que una mañana surgiera de su azogue la imagen amorosa.

Sin embargo, en un sistema social que no da cabida más que a la utilidad práctica de las acciones, “La vida es un horrible engaño”.⁵⁸ Mientras la juguetona Clara planea encontrarse con la primigenia Nínive y su mente infantil puede añorar fundirse con el todo al exclamar “Yo quiero navegar en ese mar. Iré en un barco con una sirena que cante”,⁵⁹ la Clara de 50 años declara que “Será inútil el viaje, porque el mundo es redondo y todos los mares y los caminos llevan

⁵⁷ Bergson opone los conceptos de “moral cerrada” y “moral abierta”. La primera corresponde a la expresión del impulso vital que se construye por el hábito y el instinto de sobrevivencia. Constituye la estructura original de la sociedad que ejerce la presión y la obligación social, objetivando lo humano en un mecanismo de hábitos a través de leyes absolutas e intemporales del deber y la obligación. Corresponde al tiempo inmóvil porque rechaza el cambio; refiere al ámbito del conocimiento que se da por la inteligencia porque pretende apresar con conceptos preestablecidos el devenir universal. La segunda se caracteriza por una disposición amorosa que proviene del ímpetu vital del sujeto, es decir, de proceder intuitivamente y de experimentar la dimensión temporal del cambio continuo, dejándose llevar por lo espontáneo y lo extraordinario. Según el filósofo si el automatismo rige la vida del pensamiento humano, la conciencia tiende al anquilosamiento y a pertrecharse en conceptualizaciones rígidas que se alejan de la incesante transformación que es el devenir de la realidad: la movilidad significa creación, pero la inmovilidad engendra muerte. El pensamiento que aborta de su capacidad crítica eleva al nivel de naturaleza de lo real lo que no es más que una verdad simbólica. Entonces, lo que empezó siendo un esfuerzo de la inteligencia por asirse a la vida, se volteará contra sí mismo sustituyendo la movilidad creativa por la declaración de fórmulas hechas, irrefutables y reductoras del acontecer de la vida. Entonces “nuestro más ardiente entusiasmo, cuando se exterioriza en acción, se solidifica a veces tan naturalmente en frío cálculo de interés o de vanidad, lo uno adopta tan fácilmente la forma de lo otro, que bien podríamos confundirlos juntos, dudar de nuestra propia sinceridad, negar la bondad y el amor, si no supiéramos que lo muerto conserva todavía algún tiempo los trazos de lo vivo” (H. Bergson, *op. cit.*, pp. 140-141).

⁵⁸ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 207.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 200.

al mismo punto”.⁶⁰ La coincidencia del yo con el carácter temporal del motor de vida se desvanece a medida que la vida impone el deber sobre el placer del juego.⁶¹ La actividad desinteresada del infante se rompe impelida por el aprovechamiento útil de la materia: la inteligencia constructora impera por sobre la imaginación creadora. La casa infantil, con su incipiente vislumbramiento del orden espiritual, se eclipsa cuando la vida adulta acepta el transcurrir cronológico y unívoco del “infierno circular” al que Lidia, ya mayor, intenta escapar mediante algunas labores que comprometen el sentido creativo de la cognición: “Abría libros, para abrir avenidas a aquel infierno circular. Bordaba servilletas, con iniciales enlazadas, para hallar el hilo mágico, irrompible, que hace de dos nombres uno”.⁶² Del mismo modo Clara, aún ya adulta, escapa del tedio cotidiano sumergiéndose en el viaje de su conciencia imaginativa:

CLARA: Pues yo, viajo. [...] así nunca hay nada repetido, me libro del infierno [...] me voy por la pata de una silla, y luego al bosque, y camino por entre los árboles, y luego por la misma pata he llegado a casa del leñador, y de allí al vagón del ferrocarril y luego a casa del carpintero, que todavía vive como San José, y luego a la mueblería y acabo en mí misma comprando la silla y trayéndola a esta casa.⁶³

En *Un hogar sólido* y en *La señora en su balcón*, a pesar de los esfuerzos de las protagonistas, una vez acabada la infancia, no queda

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ Bergson considera que el movimiento evolutivo se cumple como una especie de ramificación infinita de la que sólo conocemos la parte más próxima: la especialización en la materia. El carácter de cada individuo es en sí mismo el fenómeno declarado de alguna tendencia evolutiva, su personalidad es una elección entre muchas otras posibles y, como ocurre con el resto de la creación, su esencia no es inamovible, aunque precise especializarse para obrar sobre el mundo material. Bajo este supuesto, el filósofo apunta que, en la infancia, la personalidad reúne en estado naciente a personas diversas cuyas características se modelan y sobresalen unas de otras según le demande el medio. Crecer significa especializarse, es decir, adquirir un carácter determinado: el individuo como la creación misma se verá precisado a elegir. Por eso la vida, puede concebirse como un camino que se recorre en el tiempo “que está cubierto de los vestigios de todo lo que comenzamos a ser, de todo lo que habríamos podido devenir” (H. Bergson, *op. cit.*, p. 115). De la personalidad como del movimiento evolutivo sólo conocemos la parte más próxima, la determinación del carácter que hemos elegido, aunque en una gradación continua e infinita mantengamos en latencia a todas las demás.

⁶² E. Garro, “Un hogar sólido” en *op. cit.*, p. 29.

⁶³ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, pp. 206-207.

otro modo de reconciliarse con el todo que el camino de la muerte. La búsqueda de la coincidencia del devenir íntimo con la duración universal, lleva a Clara al suicidio, puesto que “la disolución total de las fuerzas cuya interacción (*sinergie*) mantenía al yo [...] no puede ser dado mientras viva en la carne y el tiempo. Exige la extinción del sujeto mundano [...]”.⁶⁴ En la muerte lo evidente fenece, pero lo esencial se revela a los ojos del espíritu cuando se consigue “una ciudad alegre, llena de soles y de lunas”,⁶⁵ es decir, el modo de ser que supera la necesidad concreta de la subsistencia material. La desilusión vital de Lidia y Clara expresan que la carencia de un fundamento trascendente de la existencia impide la plenitud del género humano; no es suficiente el conocimiento proveniente de la racionalidad científica. A semejanza del planteamiento vasconceliano, Ní nive se muestra como la realización del bien y la belleza, del conocimiento estético de la existencia. La sociedad de la era moderna la ha convertido en un “muladar en el que han tirado lo hermoso”,⁶⁶ porque no comprende que ahí habita la oportunidad de “un acuerdo para, después de vivir, seguir viviendo siempre juntos, inseparables. Como lo visto y la memoria, como el hombre y su pasado irremediable, como el polo positivo y el negativo que juntos dan el rayo”.⁶⁷ Ser en el devenir universal implica, pues, aprender a conjurar lo inerte, a revocar el hábito que todo lo fragmenta y al convencionalismo que todo lo vacía, porque, entonces, el alma humana “será alegría en la alegría y amor de lo que no es sino amor. Se entregará a la sociedad por añadidura, pero a una sociedad que será entonces la humanidad entera, amada con el amor de lo que constituye su principio”.⁶⁸

Ante el panorama de una sociedad en decadencia espiritual, en la que “todos los días repetimos el mismo gesto, la misma frase, la misma oficina, la misma sopa. [En la que] Estamos en el infierno, condenados a repetirnos para siempre”,⁶⁹ Bergson presta a los ateístas una perspectiva mística del ser y éstos, a su vez, enseñan a la generación de Garro la necesidad de un principio ontológico nuevo. Si la humanidad moderna desea trascender es imprescindible que funde una nueva concepción del ser, de la vida, de la moral y del

⁶⁴ J. M. Velasco, *op. cit.*, p. 108.

⁶⁵ E. Garro, “Un hogar sólido” en *op. cit.*, p. 28.

⁶⁶ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 203.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁶⁸ H. Bergson, *op. cit.*, p. 121.

⁶⁹ E. Garro, “La señora en su balcón”, en *op. cit.*, p. 203.

arte en el que la razón ya no sea la tirana del conocimiento. Es momento de que la era mística descubra que la verdad del espíritu es “el encuentro de Nínive y del infinito tiempo”⁷⁰ en que se realiza el impulso de vida. Cuando la humanidad dé “el gran salto para entrar en la ciudad plateada. [...] temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, [...] intocada por los compases y las palabras inútiles”,⁷¹ quizá pueda completarse la obra que los espiritistas de este y del otro lado del mundo añoraban, la conformación de una raza humana que reconoce que “una corriente de infinitas posibilidades recorre lo íntimo de nuestra vidas, las hace poderosas y las lleva por inmensidades sin término”,⁷² es decir, al punto más alto de la perfección de la creación universal: el amor puro e infinito de la humanidad por la humanidad.

Bibliografía

- Alcántara, José Ramón. “La modernidad como paradigma teórico en la obra de Rodolfo Usigli”, en *Revista Mexicana de Investigación Teatral*, núm. 6-7, junio-julio, 2004-2005.
- Bergson, Henri. *Las dos fuentes de la moral y la religión*. México, Porrúa, 1997.
- . *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Barcelona, Cactus, 2006.
- . *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid, Alianza editorial, 1987.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones del Ermitaño/SEP, 1986.
- Caso, Antonio. *Antología filosófica*. México, UNAM, 2010.
- Cohn, Deborah, *La construcción de la identidad cultural en México: Nacionalismo, cosmopolitismo e Infraestructura intelectual, 1945-1968*, en www.clio.110mb.com/identidad_cult_en_Mexico.pdf.
- Garro, Elena. “La señora en su balcón” en *Obras Reunidas II. Teatro*, México, FCE, 2009.
- . *Memorias de España 1937*. México, Siglo XXI, 1992.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 208.

⁷¹ *Idem.*

⁷² J. Vasconcelos, “El movimiento intelectual contemporáneo de México”, en *op. cit.*, p. 104.

- . “Un hogar sólido”, en *Obras reunidas II. Teatro*. México, FCE, 2009.
- Henríquez Ureña, Pedro. “La revolución y la cultura en México”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. México, UNAM, 2000.
- Martín Velasco, Juan. *El fenómeno místico*. Madrid, Trotta, 1999.
- Martínez, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*. México, Conaculta, 2001.
- Ramos, Samuel. “La filosofía de Antonio Caso”, en *Antología filosófica*. México, UNAM, 2010.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Yo quiero que haya mundo... Elena Garro 50 años de dramaturgia*. Porrúa-BUAP, México, 2008.
- Riego de Moine, Inés. “Recordando a Henri Bergson: una conexión necesaria entre mística, moral y filosofía”, en *Veritas*, vol. III, núm. 19, 2008.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo. *Cátedra de damas*. México, Universidad de Guadalajara, 2003.
- Silva, Jorge. “La filosofía antipositivista”, en *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300-2000): historia, corrientes, temas y filósofos*. México, Siglo XXI, 2011.
- Teodoro, Mario. “La estética”, en *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300-2000): historia, corrientes, temas y filósofos*. México, Siglo XXI, 2011.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México, Asociación Nacional de Libreros, A. C., 1983.
- . “El movimiento intelectual contemporáneo de México”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. México, UNAM, 2000.
- Zea, Leopoldo. *La filosofía americana como filosofía sin más*. México, Siglo XXI, 2010.